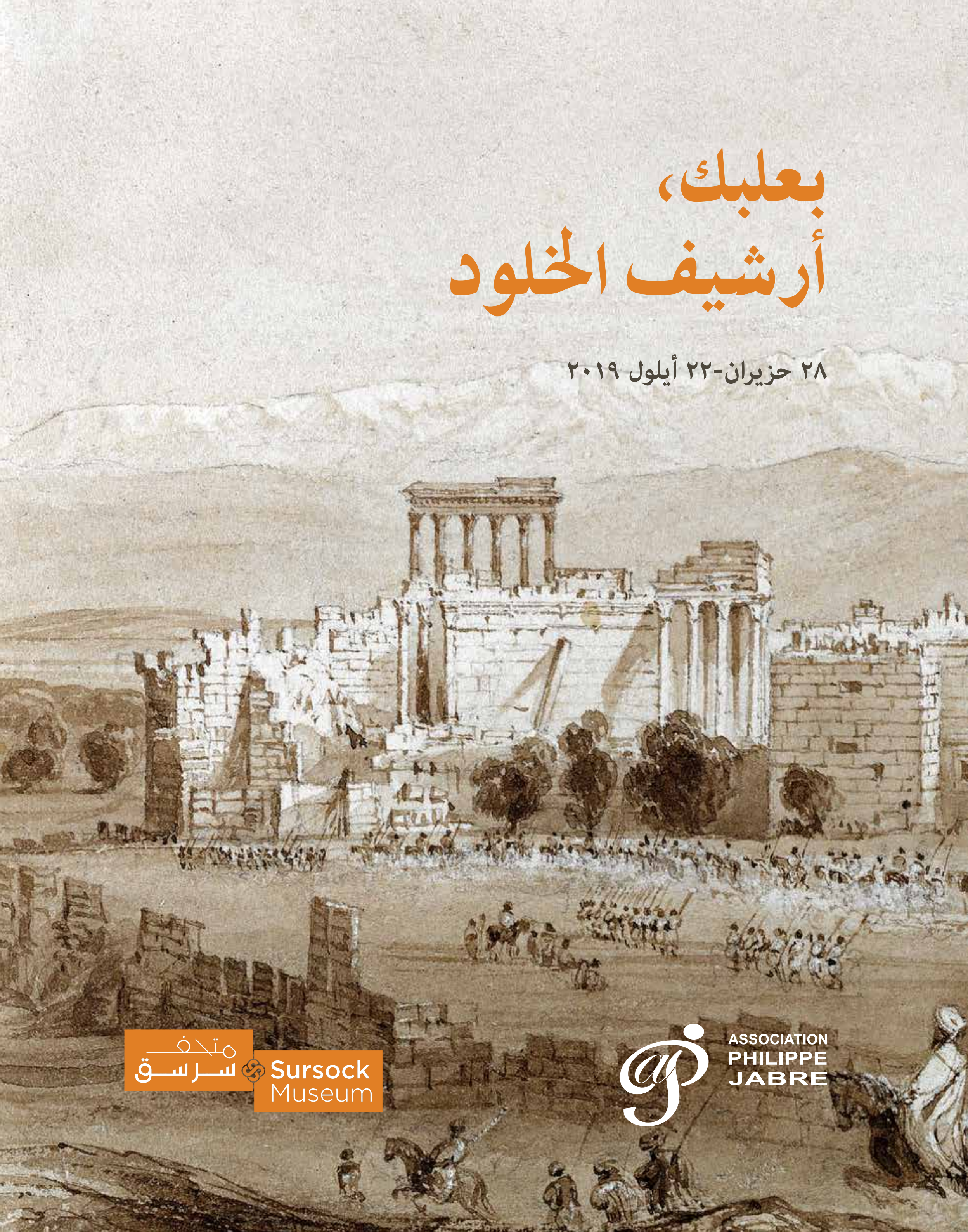
# بعلبك،
# أرشيف الخلود

٢٨ حزيران-٢٢ أيلول ٢٠١٩



**القيّم على المعرض** ڤالي محلوجي

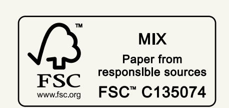
**تصميم المعرض** جاك أبو خالد
**تصميم المعلومات وغرافيكيّات المعرض** مايند ذي غاب
**إنارة** جو ناكوزي
**تعريب** عبد الرحمن أياس

**بدعم من** مؤسّسة فيليب جبر
**بالتعاون مع** مهرجانات بعلبك الدوليّة
**بمساهمة من** Tinol
**شكر خاص لـ** Château Marsyas؛ Commercial Insurance؛ وPikasso

**مُعيرو الأعمال الفنيّة**
عبّودي أبو جودة؛ دولة الرئيس حسين الحسيني؛ الجامعة الأميركيّة في بيروت – المكتبات الجامعيّة؛
المؤسّسة العربيّة للصورة؛ حكمت عواضة؛ عبدو أيّوب؛ مهرجانات بعلبك الدوليّة؛ بنك عوده؛
بنك عوده (سويسرا)-جنيف؛ متحف مصرف لبنان؛ مكتبة العلوم الاجتماعية – جامعة القديس يوسف؛
المكتبة الشرقية – جامعة القديس يوسف؛ بيرت ورونالد شاغوري؛ ادوار شديد؛ المديريّة العامة للآثار؛ هاني فرّوخ؛
هشام غندور؛ الحارث لطفي حيدر؛ ندى والحارث حيدر؛ المعهد الفرنسي للشرق الأدنى، بيروت؛ فيليب جبر؛
دياب القرصيفي؛ وزارة السياحة؛ نبيل نحاس؛ فندق بالميرا؛ مجموعة خاصة، لبنان؛ مجموعة عائلة رفيق شرف؛
مؤسّسة رمزي وسائدة دلّول للفنون؛ أكرم الريس؛ مجموعة سردار؛ إدي صفير؛ هدى وناجي سكاف؛
هاله ومارك سرسق كوكران؛ غيدا وبسّام يمّين.

**يُعرب متحف سرسق والقيّم على المعرض عن شكرهم للأفراد التاليين الذين ساهموا في المعرض**
جانين عبد المسيح؛ آن ماري عفيش؛ حسّان عكرا؛ ضياء الدين الأسود؛ نضال البرّي؛ محسن القرصيفي؛ رامي اللقيس؛
سليمان أمهز؛ روكسانا ماريا أراس؛ مارييت عطالله عبد الحي؛ ڤرتان أڤاكيان؛ جورج عوض؛ سهام عوض؛
علي عواضة؛ حكمت عواضة؛ لجنة مهرجانات بعلبك الدوليّة؛ كارل باسيل؛ غريغوري بجاقجيان؛ رائد وفيليبا شرف؛
فاطمة شحروري؛ غابي ضاهر؛ كريمة دغايلي؛ سركيس الخوري؛ لارا فهس؛ ابتسام فوّاز؛ منى فوّاز؛ بتينا فيشر غنز؛
نايلة دي فريج؛ كريستيان غمّاشي؛ مروان غندور؛ لور غريّب؛ طلال حيدر؛ يوسف حيدر؛ هانا هامل؛ حسين حامية؛
صونيا حرب؛ علي الحسيني؛ دولة الرئيس حسين الحسيني؛ ريما الحسيني؛ تانيا انجا؛ وسام إسماعيل؛ مايا جزّار حلبي؛
حسين الجبي؛ محي الدين الجبي؛ موريل ن. قهوجي؛ ليلى كساتلي زرق؛ كارلا خيّاط؛ بشير خضر؛ نسرين خضر؛
هنريتا لاندلز؛ وائل لزقاني؛ دانيال لومان؛ نادية فون مالتزن؛ مر.تين؛ ريما مرتضى؛ إيلي معوّض؛ نبيل نحاس؛
حسن نصر الله؛ علي عثمان؛ سيرسن عثمان؛ هلا عثمان؛ حسين عثمان؛ مناف عثمان؛ ندى عثمان؛ ليا عويدات؛
علي عوطة؛ آني فرانس رونودان؛ نازك سابا يارد؛ هيلين صادر؛ سوسن السيدي؛ جمال سلفيتي؛ لور سلّوم؛ ندى سردوك؛
رياض سركيس؛ زياد صوايا؛ حكمت شريف؛ ساشا يوسف؛ مارغريت فان إيس؛ هولغر ج. فينهولز؛ علي ياغي؛
حماد ياغي؛ حسين ياغي؛ عصام ياغي؛ أميمة ياغي.




الغلاف

**وليام هنري بارتليت** (١٨٠٩-١٨٥٤)
**عرض عسكري أمام آثار بعلبك، غير مؤرّخة**، قرابة ١٨٣٠-١٨٣٧
حبر بنّي وألوان مخفّفة على ورق، ١٣ × ١٩٫٥ سم
مجموعة فيليب جبر

يمكن لتاريخ تطوّر بعلبك أن يبرز ليمثّل تاريخ تطوّر الحضرية البشرية. فبعلبك التي تأسست قبل عشرة آلاف سنة – قبل ثمانية آلاف سنة من ظهور مبانيها الرومانية الضخمة – ليس تفرّدها مجرّد جزء لا يتجزّأ من العظمة الغامضة للعمارة الرومانية المقدّسة؛ فخارج النطاق والغرض الهائلين لآثارها الكلاسيكية، أُدرِج الإحساس الملحمي ببعلبك في تاريخها غير المنقطع والدائم، الذي يمتد على كامل نطاق تاريخ التطور الحضري بأكمله، منذ زمن أقدم المستوطنات حتى يومنا هذا. وتُعَد بعلبك واحدة من المدن القليلة التي تتمتع بعمر غير منقطع في كل العصور والفترات الخاصة بتاريخ الإنسان الحضري.

جعلت التحولات المصيرية – التحولات الدرامية للمكان والزمان والحجم والغرض – بعلبك نموذجًا ومفارقة. لا يمكن الشعور بثقل التاريخ وعبئه في أي مكان بقوة أكبر، وروعة أكبر، وضخامة أكبر منه في بعلبك. ها هو المكان – الدائم عبر المدى الكامل لتاريخ الإنسان الذي استقر فيه. وها هي الهالة – العلاقة الحميمة والجوهرية مع قوى الطبيعة ومع خوارق الطبيعة. وها هي الصورة – مطبوعة إلى الأبد بضخامة المادة الموجودة.

شكّل تاريخ بعلبك ورأس مالها الماديان والرمزيان المركّبان وَرَثَتها – الذين تنتمي إليهم فعلًا – وتشكّلا بهم وحيّرا زوّارها الكثر، الآتين سفرًا من بعيد ليتأملوا عراقتها وينعموا بعظمتها. دفع استعصاؤها على الوصف وسحرها – أي التطلعات والذكريات المضمّنة في أحجارها – طموحات إمبراطورية ووطنية، تدعي قوتها في سرد نسختها من القصة. ثمة ثلاثة تيارات متداخلة مختلفة تؤدي دورًا هنا: تيار الملكية والميراث؛ وتيار الملاحظة ورواية القصص؛ وتيار القوة والطموح.

ومن بدايات غامضة، يظهر الموقع كما لو عن طريق المصادفة، لكن دائمًا مع علاقة حميمة بأصوله الطبيعية، ما يمهد الطريق لمصير شديد الملحمية، فلا يمكن التوفيق بين معانيه ووظائفه وتواريخه المتعددة أو توليفها في شكل مُختزِل – بل يجري الاحتفاظ بها كلها ككوكبة من النجوم. وربما لا تكون التوترات الإنتاجية التي تظهر أكثر وضوحًا في أي مكان مما هي عليه في مواجهة ضخامة العمارة المقدسة الرومانية للموقع – وهي أحد أكبر العمارات من نوعها – المبنية على بقايا المستوطنات البشرية الأصلية. وهذا يفرض توترًا بين الغياب والوجود؛ بين فضاء بشري وبيت مقدّس ميثولوجي للآلهة يطل على البقاع كله. الوجود الشامخ للموقع ملهم ومهيب في حجمه وطموحه الرائعين، ويتفوق على الإنسان، لكنه مبني بيده. ويهدّد هذا الوجود في الوقت نفسه بأن يقمع، فورًا، كل ما جاء قبله؛ وربما يلقي بظلاله العريضة للغاية، فيضطهد حتمًا كل ما يأتي بعده – أو على الأقل يستبقه.

يتتبّع معرض «بعلبك، أرشيف الخلود» مرحلة ملحمية من الدراما الإنسانية من خلال قصة بعلبك وعدساتها، وحواراتها، ومنظوراتها المختلفة العديدة – فيجتاز القديم والحديث؛ والأسطوري والتجريبي؛ والرمزي والمادي؛ وتاريخ العالم والشهادة الشخصية؛ إلى الصعود الرمزي لبعلبك كعلامة تجارية وطنية للوطن الحديث لبنان.

**ڤالي محلوجي**
**القيّم على المعرض**

# عشرة آلاف سنة
# من زمن المستوطنات الأولى إلى الوقت الحاضر

يظهر التل القديم لبعلبك للمرة الأولى كمستوطنة صغيرة قبل حوالي ١٠ آلاف سنة في النصف الشمالي والحافة الشرقية لسهل البقاع. وهو يقع على قمة شاعرية، في مكان بارد يطل على سهل البقاع وقريب من أعلى نقطة فيه، بارتفاع ألف و١٤٢ مترًا، وبين العديد من الينابيع ومصادر المياه الوفيرة – ينابيع رأس العين والجوج. من الموقع المميز لبعلبك، تسيطر المدينة على المياه التي تتدفق نزولًا على المنحدرات إلى النهرين البقاعيَّين العظيمين – نهر الليطاني، المتدفق جنوبًا، ونهر العاصي، المتدفق شمالًا.

كشفت الحفريات في بعلبك عن تاريخ طبقي ومستمر للاستيطان يقع في قمتها، مباشرة أسفل الفناء الكبير للحرم الروماني لمعبد جوبيتر. وبالنسبة إلى جزء كبير من تاريخها المبكر، تظل بعلبك مستوطنة صغيرة وغير بارزة نسبيًا، لم تذكرها المصادر القديمة والروايات التاريخية. ثمة أدلة على أن بعلبك ترتبط، منذ العصور المبكرة، بشعائر طقسية ومقدسة ذات علاقة بأوضاعها الطبيعية الغنية وقربها من المياه الوفيرة، على الرغم من أن الأدلة الأثرية الحاسمة للوظائف المقدسة المنظمة يمكن أن ترجع إلى العصور السلوقية في القرن الأول قبل الحقبة العامة، عندما أُطلِق على المدينة اسم هليوبوليس. يحدث صعودها إلى الشهرة الطقسية والسياسية مع وصول الرومان؛ وبحلول نهاية القرن الثاني، مُنِحت بعلبك-هليوبوليس وضع المستعمرة الرومانية. يجب التغلب على الصعوبات اللوجستية الكبرى التي واجهت إضفاء الرومان ضخامة على الموقع، فالرومان يصرّون على الشروع في أكبر معالمهم المعمارية المقدسة كعلامة إمبراطورية على وصول روما إلى الشرق. ومن أجل القيام بذلك، تُزَال المستوطنة، وتُدفَع المدينة أبعد من حدود قمتها الأصلية، التي تُستوعَب في الحرم الموسّع. وتُوضَع خطة هندسية ضخمة لتعزيز الأرض المتحركة بين تكوينات القاعدة الصخرية الصلبة الطبيعية، من أجل إنشاء أساس يحمي مشروع البناء الضخم غير المسبوق من الغرق في أي وقت من الأوقات.

وأصبحت بعلبك-هليوبوليس واحدًا من أبرز المواقع المقدسة، إذ تجتذب أكبر عدد من الحجاج إلى معبدها المخصص للإله جوبيتر هليوبوليتانوس، الذي يرتفع إلى مرتبة مَوحَى يوجّه الأباطرة الرومان في مهامهم. ويُقَام العديد من الإنشاءات الرومانية في رأس العين وبستان الخان وتلة الشيخ عبد الله وغيرها. تشمل هذه الإنشاءات المعابد المختلفة الأخرى، والطرق، والأسواق، والحمامات، والأنصبة التذكارية للحوريات الميثولوجيات، وقاعات المآدب، والمسارح، والمقابر.

يمثل ظهور المسيحية نقطة تحوّل في تاريخ المدينة، مع التدمير الانقلابي لمعبد جوبيتر ومذبحه بحلول نهاية القرن الرابع. لقرون عديدة، يناضل الدين الجديد لفرض نفسه على أهل بعلبك، الذين يحتفظون بحماسة بعلاقة مقدسة بممارساتهم الاجتماعية والطقسية القديمة السابقة للمسيحية. فتح العرب المدينة في القرن السابع، وظهر اسمها بعلبك (الذي يُعتقَد بأنه كان اسمها الآرامي القديم قبل هليوبوليس) في القرن السابع. بالنسبة إلى جزء كبير من الفترة العربية والعصور الوسطى، تؤدّي قمة بعلبك بهياكلها الرومانية دور قلعة حصينة تُعرَف باسم القلعة، ما غيّر أكثر عمارتها والهدف منها. تُذكَر المدينة في العديد من المصادر التي تعلّق على جمالها الطبيعي والمخضوضر. وفي الفترة العثمانية، أُعيدَ تنظيم موقع القلعة ليشمل المساكن الصغيرة، التي أُزِيلت بسبب الحفريات التي قام بها الألمان في السنوات الأولى من القرن العشرين.



**قرية بعلبك**
الحقوق لمارلين ستافورد

# مشهد ذو تنظيم أوروبي

في السعي وراء الأصول التاريخية الأوروبية الممتدة إلى ما بعد «المجد الذي مثّلته اليونان، والعظمة التي مثّلتها روما» (إدغار آلان بو) وصولاً إلى آسيا والشرق الأدنى، سعى المسافرون الأوروبيون، منذ القرن السابع عشر، إلى السير على خطى الإسكندر الأكبر، والصليبيين في العصور الوسطى –وفي نهاية المطاف– إلى إعادة تتبّع خطى أنبياء الكتب المقدّسة، في إعادة اكتشاف للأراضي القديمة والتوراتية.

في ذروة القرن التاسع عشر، نرى التقاء – في هذا الاستكشاف لجذور ما قبل الكلاسيكية خارج أوروبا– بين الحملة الأوروبية لتصنيف التاريخ وإضفاء صفة كلاسيكية عليه وترتيبه، وتوق رومانسي لإعادة اكتشاف ماض مجيد. تنتج الرومانسية الشرقية مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية –ولاسيما اللوحات– التي تشكل وثيقة بصرية مهمة للأراضي والمواقع، وأحياناً الناس. يستمتع الفنانون بالجمال السوداوي للمواقع والمشاهد الطبيعية البعيدة بدرجات متفاوتة من الإخلاص والخيال.

لكن هذا الافتتان بـ«المشرق» وتوقع الاكتشافات والاتصالات المثيرة الجديدة، يكون ملوَّناً بالنظرة الخاصة بالخارجيين. يجري تفسير الأمر في شكل أساسي بأنه مواجهة مع ماضي أوروبا –وهي رواية تدعي امتلاك الأصول والأوجه المرغوبة الخاصة بـ«المشرق» والآخر وتستوعبها في شرعها، فتعيد تعريف الأوروبي بتاريخه القديم والمقدس، باعتباره الحارس الشرعي ووريث الحضارة.

في غالبيته، يتجاهل تمجيد تاريخ الكلاسيكية والعصور القديمة الغربية (الشاملة) الضرورات / الحقائق المحلية (الحياة، الشعوب، التاريخ) ويتجاوزها. في الصور النصية والبصرية، يصبح السكان المحليون خاضعين لمهمة التحضير الأوروبية، فلا يُذكَرون ولا يُستخدَمون إلا في شكل هامشي فقط، ما يعزز بعض اللون والنسيج الغريبين. والدافع إلى اكتشاف ما جرى تحضيره –التراث الشامل للإنسان– وحمايته وإعادة خلقه وتصويره وعرضه واستهلاكه، وادّعاء امتلاكه في نهاية المطاف، يُبنَى كمهمة وحق في مواجهة الانحلال والإهمال من جانب السكان المحليين اللامبالين، والأثر المفسد لـ«غير المستنيرين». أما رثاء الماضي النبيل، في شكل مصمّم وافتراضي، فيدمج نفسه في الخطابات الخاصة بالنقاء في مقابل التلوث، وفي ثنائيات الآخر / الشرق / البربرية في مقابل الأنا / الغرب / الحضارة.

وفي هذا السياق، يصبح بناء بعلبك أوروبية بصرية ونصيّة بكل رأسماله الرمزي المقدس وإمكاناته المادية حالة مجزية في شكل خاص. فبعلبك، التي تُعتبَر واحداً من أكبر الآثار المقدسة في الفترة الرومانية، تُمجَّد وتُعطَى صفة رومانسية وتُمثَّل كتذكير رمزي بالإنجازات الثقافية التي تتجاوز الإنسان، لكنها مبنية بيده.



**لويس-فرانسوا كاساس**
(١٧٥٦-١٨٢٧)
**إعادة تشكيل المعابد الثلاث في بعلبك**، غير مؤرّخة، قرابة ١٧٨٤-١٧٨٧
ألوان مائيّة وحبر على ورق، ٧١ × ١٣٨ سم
مجموعة فيليب جبر

# علوم آثار الأصول والتطلعات الإمبراطورية

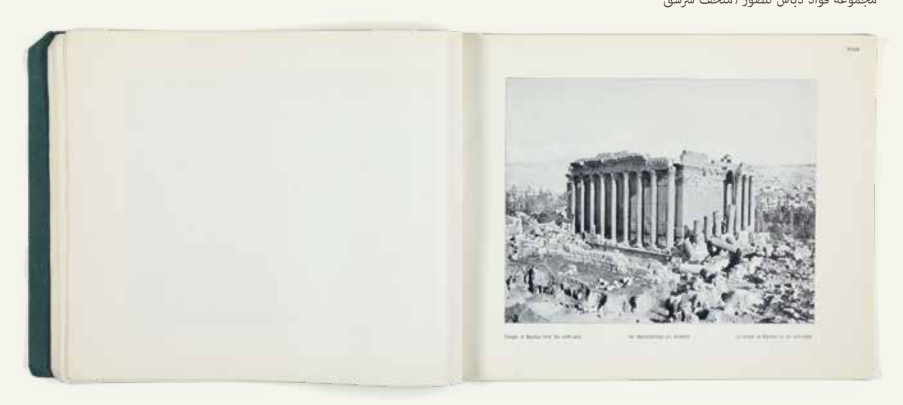
يتميز القرن التاسع عشر بهوس بترتيب التاريخ. وتتخطى التاريخية الرومانسية والرمزية الجوهرية لتشمل التنظيم التجريبي والعلمي للمعرفة. ويجري إضفاء الطابع المؤسسي على الاقتران المتناقض بين الرومانسية والتجريبية من خلال تخصصَي علمي الآثار واللغويات، اللذين كانا مألوفين، ويُستخدَم هذا الاقتران المتناقض في ترتيب التاريخ وفكّ رموزه. يركّز كلا التخصصين على الاكتشاف العلمي للأصول النقية. وفي المقابل، تُوحَّد المطالبة الأوروبية بحضانة الحضارة وأصلها وتُرشَد علميًا.

تمتلك الدعوات إلى ترسيم المواقع الأثرية وإدارتها وإنقاذ ما يُسمَّى «مواقع الانحلال» علاقة متبادلة مع التطلعات الخاصة بالهيمنة السياسية والإمبريالية الساعية إلى السيطرة على الشرق الأدنى. يصبح الشرق الأدنى موضع تنافس إمبراطوري على الهيمنة، وهو تنافس يرتكز على طموحات نابليون التوسعية وغزوه الناجح لمصر (١٧٩٨-١٨٠١) ومعركة نافارينو (١٨٢٧) لدعم التحرر اليوناني من الحكم العثماني – وكان كلا الحدثين من العلامات الرئيسية للقوة المتنامية لأوروبا في مواجهة تناقص القوة العثمانية.

يمثل نطاق التدخل الألماني غير المسبوق في بعلبك في عهد القيصر فيلهلم الثاني وغرضه مشروعًا كاملًا – يهدف إلى تتبع الأصول خارج أوروبا؛ وإضفاء الطابع الرومانسي على الهالة الخاصة بالارتباط التاريخي بأقدم جذور الحضارة الأوروبية؛ وربط شخص القيصر بعظمة أباطرة روما، كما تتجلى في عظمة بعلبك؛ وتعزيز النفوذ السياسي والاقتصادي الألماني داخل الأراضي العثمانية. على وجه التحديد، حان الوقت لعلم الآثار الألماني للّحاق بنظيريه البريطاني والفرنسي، وجمع حصته من الثروة الثقافية المادية لمطابقة المتاحف الألمانية مع المتاحف الناشئة في العالم. باعتبارهم متأخرين، لا يحصل الألمان إلا على القليل من الأصول الثقافية لإيطاليا واليونان، الموجودة بالفعل في مجموعات متحف اللوفر والمتحف البريطاني. ويصبح الشرق الأدنى مشروعًا ألمانيًا.

أما بعلبك، فبعدما استحوذت على الخيال، فسيُعادُ بناؤها أو تُعَاد إلى ماضيها الأكثر نقاءً. تقوم الحفريات الألمانية – وبعدها الحفريات التي قادتها فرنسا – بتطهير الطبقات ما بعد الرومانية للمستوطنات وإزالتها، وإعادة الفناء الكبير إلى الفترة الرومانية.

**الدكتور أوتو بوشتين وثيودور فون لوبكه، تحرير غيورغ رايمر (برلين)**
**بعلبك، ثلاثون صور للتنقيبات الألمانيّة، ١٩٠٥**
استنساخ فوتوغرافي، ٢٢ × ٥٣،٥ سم (مفتوح)
مجموعة فؤاد دبّاس للصور / متحف سرسق



# الجديرة بالتصوير الفوتوغرافي

يستفيد التصوير الفوتوغرافي، باعتباره الصناعة الجديدة للسلع المرئية، من الطلب العام المتزايد وحلم الاتصال بماضٍ ضخم. ترافق التصوير الفوتوغرافي وعلم الآثار ليصبحا أداةً حاسمة للحداثة في ربط الحاضر بماضٍ أُسبِغت عليه صفة مثالية. بينما يستعد علماء الآثار ويعدّون الأرض، يؤطّرها المصورون الفوتوغرافيون بصريًا ويسجلونها بهدف التداول. كما هي الحال مع علم الآثار، فإن الحجارة نفسها هي التجسيد الخالص للثقافة. وينقّي المصورون الفوتوغرافيون المواقع بتأطيرهم الخاص من أجل فصلها عن الدلالات المعاصرة. وفي ذلك، يجب القضاء على أي علامة على المحلي والمعاصر وتجنبها. ويعمل المجالان بالتوازي لتمجيد نسخة مثالية من الكلاسيكية – معقّمة ومخلّدة. تحذو الجماهير – المشاهدون والمستهلكون – حذوهما، مطالبين بارتباط بمُثُل الثقافة وبحصة في الصورة النمطية النظيفة والمجرّدة للعصور القديمة.

تصبح بعلبك قمّة جديرة بالتصوير الفوتوغرافي، تتصدّر جدول أعمال الفنانين والمصوّرين، في مجال الإبداع البصري ونشر القيمة الثقافية.



TFDC_405_183-1_0443

**استديو بونفيس**
**مدخل معبد جوبيتر،** قرابة ١٨٨٥-١٨٩٥
طباعة بالزلال من سلبيّة زجاجيّة، ٢٧ × ٢١ سم
مجموعة فؤاد دبّاس للصور / متحف سرسق

# من الصورة إلى الأثر الوطني
## صعود بعلبك اللبنانية

تصبح أسطورة الماضي المثالي بمثابة الصخر الأديمي والمنطلق للوطن الجديد. يجعل المسار الطويل لدراسة رموز بعلبك، والمهمة الأثرية المتمثلة في العودة إلى الأصول النقية والمثالية، وتعميمها من خلال التصوير الفوتوغرافي والسياحة، وفق الصياغة الأوروبية لهذه الدراسة والمهمة والتعميم، بعلبك الخيار الأمثل لإضفاء صفة الأداة من ضمن بناء رواية لبنانية وطنية. وبما أن الوطنية أصبحت الإيديولوجيا السائدة للوطن الحديث، يؤدي إضفاء الضخامة على ماضٍ جُعِل مثاليًا دورًا حاسمًا في بناء التاريخ الوطني والوطن الحديث.

فالآثار تعمل كتذكير بالماضي. واستخدمت الحداثة الآثار – ولاسيما آثار العصور القديمة – لتعمل كمرساة ودعامة لفكرة الوطن الجديد وهويته. يُخصَّص ارتباطها بالتاريخ (الشامل) وحجمها الضخم وبقاياها المادية لـ«مجتمع متخيل» خاص بالوطن سيُدَّعَى امتلاكه ويُنقَل إلى المستقبل. وهذا محدد في أصل كلمة أثر (monument) من *mnemosynon* اليونانية و*moneo* أو *monere* اللاتينية (التذكير، أو تقديم المشورة، أو التحذير).

يتخلّل علم التربية الوطني بعلبك، التي تُميَّز لأداء دور بارز في شكل استثنائي باعتبارها المؤشر المادي إلى الاستمرارية بين العالم الكلاسيكي (الحضارة) والدولة الوطنية الجديدة. وتبرز بعلبك اللبنانية، التي تُعلَن شعارًا للهوية الوطنية، كأقوى تأييد للفكرة القائلة إن الدولة الوطنية الحديثة هي مركز معاصر للحضارة والقوة، وخليفة المجد الخالد للعظمة والأصالة القديمتين الأصيلتين ووريثته. وامتدت الفكرة لتشمل فكرة وجود كتلة وطنية موحدة وخالدة.

في البداية، ليس من الواضح ما إذا كان البقاع وبعلبك سيصبحان جزءًا من سوريا أو لبنان الحديث. مع ذلك، تؤدّي الجغرافيا الخصبة في البقاع دورًا حاسمًا في إقناع الانتداب الفرنسي بأن لبنان الحديث سيستفيد من الاستحواذ على المنطقة. في العام ١٩٢٠، يضمن النفوذ الاستعماري الفرنسي دمج البقاع في دولة لبنان الكبير وإعلان «لبننة» بعلبك.

ومع «اللبننة»، تنتقل بعلبك من ماضٍ غير قابل للتوفيق (الفترات ما قبل التاريخية، والتاريخية، والهلنستية، والرومانية، والبيزنطية، والعربية، والعثمانية) لتصبح العلامة التجارية الرمزية الأكثر تكرارًا للوطن الجديد.




**رسم جوزيف دو لا نزيير / طباعة هيليو-فوجيرار**
**بعلبك – ٢ ق، ١٩٣٠-١٩٣١**
طابع، حفر ضوئي، ٢،٤×٤ سم
مجموعة عبدو أيوب




**رسم جوزيف دو لا نزيير / طباعة هيليو-فوجيرار**
**بعلبك – ٣ ق، ١٩٣٠**
طابع، حفر ضوئي، ٢،٤×٤ سم
مجموعة عبدو أيوب




**رسم بول كوروليف**
**بعلبك – ٢٥ ق، ١٩٥٢**
طابع، حفر ضوئي، ٢،٤×٤ سم
مجموعة عبدو أيوب

# الخيال الشعبي




**تصميم بريجيت من أجل الخطوط الجويّة اللبنانيّة**
**كتابة بالعربيّة في الأعلى: الخطوط الجويّة اللبنانيّة،** ١٩٥٥
طباعة حجريّة، ١٠٣،٥ × ٦٥ سم
مجموعة بنك عوده (سويسرا)-جنيف




**الوكالة الرسمية للسياحة اللبنانية**
**زوروا لبنان – صيف المغتربين ١٩٥٥،** ١٩٥٥
طباعة أوفست من قبل المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت، ١٠٢ × ٧٢ سم
مجموعة بنك عوده (سويسرا)-جنيف

كممثل في الخيال الشعبي، أدّت آثار بعلبك أكثر الأدوار غزارة على مدار نصف القرن الماضي. فقد ظهرت في كل شكل ممكن – كمسرح؛ كخلفية؛ كشاشة؛ كفكرة؛ وأخيرًا وليس آخرًا، كالمصدر نفسه للعاطفة والإلهام الإبداعي. فالمرحلة الملحمية الهائلة، والشعور الغامض بالعجب والمهابة، والتقارب المفاجئ بين الأسطورة والحقيقة، تستحضرها هالة الآثار وبقاياها المادية. أما التوفيقية النموذجية لبعلبك كموقع، فتمكّنها من استيعاب الروايات المختلفة – التواريخ الوطنية والمحلية والعالمية – وتجاوزها وتجعلها تتفوق على تفعيل التصورات الفنية والشعرية والشعبية.

لكن إلى من تنتمي بعلبك، وأي بعلبك في أي حال؟ كيف يرتبط الأثر القديم – المجهز للاحتفال والاستغلال – ببعلبك، المدينة الدائمة للمواطنين؟

الصفحة التالية
**هربرت فون كراجان،** ١٩٦٨
بإذن من مهرجانات بعلبك الدوليّة

# مهرجانات بعلبك الدولية
## لبنان «رسالة حضاريّة»



في العام ١٩٥٦، شهدت بعلبك انطلاق واحدة من أكثر المؤسسات الثقافية الوطنية طموحًا في لبنان: مهرجانات بعلبك الدولية، بمبادرة من رئيس الجمهورية آنذاك كميل شمعون (١٩٥٤-١٩٥٨). كانت تلك المهرجانات سبّاقة في منطقة الشرق الأدنى، حذا آخرون حذوها وظلّت من أعرق مهرجانات الأداء الموسيقي والغنائي في العالم.

قامت هذه المهرجانات، منذ بدايتها، على فكرة «لبننة» بعلبك، ملتزمة إحياء الآثار الرومانية في بعلبك وتسليط الأضواء عليها شاهدًا حاضرًا وساطعًا على الدوام في أساس الدولة المعاصرة، وشرفة يطلّ منها تراث الأساطير الثقافية الوطنية، تناجي الغرب وتواصل مهمتها الحضارية. تنطلق هذه المهرجانات من خشبة المسرح لترسم صورة ذاتية للأمة الجديدة امام العالم، معلنة مطامحها وآمالها، كما قال الرئيس، نحو «دعوتها الحقيقية» و«رسالتها الحضارية» الأبدية والعالمية.

إن النظريّات الاوروبية المتوارثة عبر التاريخ، في المنشأ والأصالة والحضارة والقيم الثقافية، تنصهر في هذه المهرجانات وتنبعث من رسالاتها وشعاراتها نحو الشرق والغرب، حيث يقف لبنان همزة وصل بين مشارق الدنيا ومغاربها. وفي ذلك تناقض شديد مع المواقف والأدبيّات السياسية والثقافية السائدة في العالم العربي، وبخاصة منها فكرة القومية العربيّة. تركّز هذه المهرجانات على

المواهب والفنون الوطنيّة، لكنها على الصعيد الدولي تنهج مقاربة للثقافة من منظور أوروبي، على شتّى المستويات، بعكس الصيغ والتجارب المتطرّفة التي ظهرت في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي. إن المهرجانات الدولية، من بلغراد الى شيراز مرورًا بداكار والجزائر، تدور بدرجات متفاوتة حول تشكيل معالم مرحلة ما بعد الاستعمار، وتطرح مشهدًا ثقافيًا أكثر تمرّدًا، وتنادي بأنماط مختلفة من التعاضد الأممي يخرج عن الهيمنة الثقافية الاوروبية ويتصدّى لها. وحدها بلغراد هي التي تجاوزت مرحلة التحوّلات التاريخية أواخر القرن الماضي.

واللافت ان مهرجانات بعلبك الدولية نهضت من ركام الحرب الأهليّة، متجاوزة صعابًا سياسية ولوجستية عديدة، يحدوها الصمود والأمل في سياق الرغبة الوطنية على الإعمار والعزم على الإصلاح. وقد تمكّنت هذه المهرجانات، بمبادرة من الدولة وتوجيهها، بالتفوّق على مهرجانات أخرى عديدة، نبراسًا للصمود والديمومة.

وكان لا بد لمهرجانات بعلبك، في مرحلتها الثانية بعد الحرب، وفي ظلّ الظروف المعاصرة أن تعيد النظر في توجّهها الواثق نحو الغرب، وفي نخبويّة مضمونها الثقافي، وهي تسعى اليوم الى التكيّف مع الظروف والوقائع المحلّية وتوطيد الأواصر معها.

# المدينة الحديثة

هل يكفي اختزال طاقة بعلبك وثقتها بآثارها؟

يُغرَى زائر اليوم بزيارة الموقع بطرق عديدة، طرق هي من خلال القدر والتصميم المتعمد، منفصلة عن المدينة وأهلها، وتهمّشهم. فالظل الواسع الذي يلقيه إضفاء الضخامة يحبط حتمًا ما كان قبله ويحجب ما يأتي بعده.

ومع ذلك، وعلى الرغم من إحياء ذكرى أعظم مظاهرها، لم تكن بعلبك راكدة في أي عصر. فهذه الآثار تحتل القلب الأصلي للمدينة الحية التي يبلغ عمرها ١٠ آلاف سنة. واستمرّت في الوجود بعد زوال نفوذ روما. الكتل الضخمة المستخدمة في بنائها (باستثناء عدة عناصر) منحوتة من كتل من الحجر الجيري المحلي في بعلبك (وهذا أمر غير معتاد في العمارة الدينية الرومانية، المبنية عادة من الرخام المستورد). تقع بقايا هذه الكتل الضخمة في محاجر بعلبك وحولها، وهي جاهزة للاستخدام، كما لو أن البناء نفسه لا يزال مشروعًا حيًا.

لا يمكن اختزال هالة آثارها ومعناها المهيبين إلى الحماقة الخاصة بلحظة من لحظات التاريخ. فهما يرتبطان ارتباطًا جوهريًا بالقصة الطويلة والملونة لأهلها وممارساتهم. قصة أهلها الدائمة وغير المنقطعة، على عكس تدمر وجرش المهجورتين، تضفي على بعلبك تفرّدًا تاريخيًا.

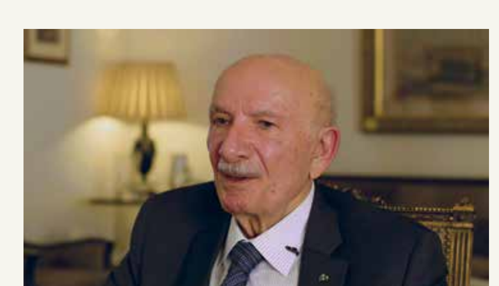
أحدثت التنمية الحضرية الأخيرة انفصالًا أكثر من تكامل. فقد غيرت التحولات الديموغرافية خلال القرن الماضي المشهد الإنساني للمدينة والبقاع. وترت توترات سياسية واقتصادية وأيديولوجية قصة بعلبك. يكمن شغف مواطني بعلبك وفخرهم الواضحان والراسخان في تجارب مكثفة من الرغبة والخسارة، قد تمثلها الآثار.



**مقام السيّدة خولة ومنظر للمعابد**
مجموعة حكمت عواضة

# المواطنون

يتحدث أهل بعلبك بصراحة وفي شكل مباشر عن مدينتهم وحياتهم. يقدم المعرض هنا سبع مقابلات وسبع وجهات نظر.



دولة الرئيس حسين الحسيني



سهام وجورج عوض



أميمة وحماد ياغي



هلا عثمان



سيرين عثمان



طلال حيدر



يوسف حيدر

**لقطات جامدة من مقابلات، ٢٠١٩**
تصوير ومونتاج: مالك حسني

**ڤالي محلوجي** قيّمٌ مقيم في لندن، مؤسِّس منصة Archaeology of the Final Decade، مستشار مستقل لدى المتحف البريطاني، ومدير Kaveh Golestan Estate.

**عُرضت معارضه الأخيرة في:**

Foam Fotografiemuseum Amsterdam; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo; Whitechapel Gallery; Photo London; Prince Claus Fund; Singapore International Festival of Arts; Art Dubai Modern; Bergen Triennial; Open Eye Gallery; Dhaka Art Summit 2018; SAVVY Contemporary; Garage Museum of Contemporary Art, Moscow.

**نُشرت كتاباته عبر مؤسّسات عديدة، من ضمنها:**

Neue Nationalgalerie, Berlin; Guggenheim Museum; National Museum of Contemporary Art, Athens; Photo London, Encyclopædia Iranica, Columbia University; Asia Society Museum New York; Sharjah Biennial; City University New York.

**قدّم محلوجي محاضرات عديدة في:**

Stanford University; Yale University; Goldsmiths University; SAVVY Contemporary, Berlin; Para Site, Hong Kong; Garage Museum of Contemporary Art, Russia; Kultuforum, Berlin; Lahore Literary Festival; Irish Museum of Modern Art; Bergen Assembly; Asia Society, New York; Whitechapel Gallery; the British Film Institute.




متحف نقولا إبراهيم سرسق
شارع مطرانيّة الروم الأورثوذوكس
الأشرفيّة، بيروت، لبنان
www.sursock.museum